Языковые средства создания архетипического образа матери в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»

**Человек:** Статья посвящена исследованию языковых средств, служащих для создания архетипических образов в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлёвы". Этот роман однозначно признаётся произведением большой психологической глубины, однако его психологическое содержание изучено далеко не исчерпывающе. В статье поднимается вопрос о роли архетипических образов, содержащихся в произведении; в частности, подробно рассматривается образ матери, Арины Петровны Головлёвой. Анализ этого образа с точки зрения мифопоэтического подхода позволяет углубить понимание идейного содержания романа. Теоретико-методологическую основу статьи составляют идеи Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, С.З. Агранович по изучению мифопоэтических основ в произведениях различных авторов. Автор опирается также на теорию архетипов К.Г. Юнга, развитую в трудах Э. Нойманна. Научная новизна работы заключается в том, что впервые образ Арины Петровны Головлёвой рассматривается с точки зрения функционирования в нём мифопоэтических составляющих. Автор приходит к выводу, что Салтыкову-Щедрину с помощью лексических средств, создающих архетипический образ, удалось психологически безупречно обосновать сложившиеся в семье Головлёвых отношения: мать в изображении писателя не просто человек со своими заурядными достоинствами и недостатками, но фигура исключительного влияния, "программирующая" судьбы детей.

**Key words:** архетип, лексема, психологизм, литературный образ, языковые средства, реализм, миф, фольклор, роман, русская литература

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** Неудивительно, что поначалу Арина Петровна даже ни о чём не спрашивает сына, только излагает ему "программу его житья-бытья", и он полностью смиряется с этой "программой", лишая себя каких бы то ни было перспектив: "Да и какую роль может играть мысль о будущем, когда течение всей жизни бесповоротно и в самых малейших подробностях уже решено в уме Арины Петровны" [4, Т.13, с. 31-32]. Салтыкову-Щедрину с помощью лексических средств, создающих образ-архетип, удалось психологически безупречно обосновать сложившиеся в семье Головлёвых отношения: мать в изображении писателя не просто человек со своими заурядными достоинствами и недостатками, но фигура исключительного влияния, "программирующая" судьбы детей. От сына Иудушка избавляется, отправив его в воспитательный дом, а значимость сожительницы постепенно нивелирует, подбирая для неё самые нелестные наименования ("гулящая девка", "распутная девка", "эта краля"), да и вся телесная жизнь обесценивается им. Так в изображении Салтыкова-Щедрина властная мать "съедает" живые желания своих сыновей, доводя даже самого могучего из них до полной утраты витальности. Порфирий Владимирович.

**Key words part:** 0.4545454545454545

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** Можно утверждать, что психологизм романа "Господа Головлёвы" обусловлен, в первую очередь тем, что в основу этого произведения легли личные переживания автора, причём здесь мы имеем дело не просто с выражением негодования по отношению к некоей объективно существующей реальности – пусть очень жестокой и несправедливой, но внешней для писателя. Неудивительно, что поначалу Арина Петровна даже ни о чём не спрашивает сына, только излагает ему "программу его житья-бытья", и он полностью смиряется с этой "программой", лишая себя каких бы то ни было перспектив: "Да и какую роль может играть мысль о будущем, когда течение всей жизни бесповоротно и в самых малейших подробностях уже решено в уме Арины Петровны" [4, Т.13, с. 31-32]. Мотив удушения регулярно возникает и на страницах романа "Господа Головлёвы": сын Арины Петровны Порфирий Владимирович (Иудушка), как настоящий душитель, то и дело "закидывает петлю" на своих жертв; его брат Павел "задохнулся на антресолях дубровинского дома"; от удушливого кашля страдает Степан, тем же недугом больна Аннинька, и самого Иудушку в конце жизни настигают приступы удушья. Порфирий Владимирович.

**Key words part:** 0.5

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** Большой вклад в развитие мифопоэтического подхода к литературе внес К.Г. Юнг, разработавший теорию архетипов. Вятка) [4, Т. 18, с. 67]. Из существительных частотным является слово "гроб" (7 словоупотреблений). Баба Яга не просто ведьма. Вот кабы вы проклятием пригрозили…" съест! съест! съест" [4, Т.13, с.31]. Порфирий Владимирович. Это желание становится единственным актуальным мотивирующим импульсом.

**Key words part:** 0.5

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** Вятка) [4, Т. 18, с. 67]. Из существительных частотным является слово "гроб" (7 словоупотреблений). Вот кабы вы проклятием пригрозили…" Попался к ведьме в лапы! съест! съест! съест" [4, Т.13, с.31]. Порфирий Владимирович. Ой, много было за покойницей блох!. Это желание становится единственным актуальным мотивирующим импульсом.

**Key words part:** 0.4090909090909091

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Слово "ведьма" употребляется в первой главе романа девять раз – всегда по отношению к Арине Петровне. В романе "Господа Головлёвы" кормление – одна из главных функций Арины Петровны. В ходе развития действия мы можем обнаружить ещё один любопытный эпизод, в котором очевидны отголоски сказочного сюжета, - это рассказ о приезде в Головлёво внука Арины Петровны Петеньки, проигравшего казённые деньги (глава "Семейные итоги"). Арина Петровна к этому времени уже растеряла значительную часть былого могущества, она живёт у сына Порфирия на положении нуждающейся родственницы. Мотив удушения регулярно возникает и на страницах романа "Господа Головлёвы": сын Арины Петровны Порфирий Владимирович (Иудушка), как настоящий душитель, то и дело "закидывает петлю" на своих жертв; его брат Павел "задохнулся на антресолях дубровинского дома"; от удушливого кашля страдает Степан, тем же недугом больна Аннинька, и самого Иудушку в конце жизни настигают приступы удушья. В романе спиваются все три сына Арины Петровны – каждый на свой манер. Салтыкову-Щедрину с помощью лексических средств, создающих образ-архетип, удалось психологически безупречно обосновать сложившиеся в семье Головлёвых отношения: мать в изображении писателя не просто человек со своими заурядными достоинствами и недостатками, но фигура исключительного влияния, "программирующая" судьбы детей. От маменьки Порфирий Владимирович унаследовал "дар ясновидения": он "как бы провидел сомнения, шевелившиеся в душе матери" [4, Т.13, с. 15], а также имел "дьявольский нюх насчёт покойников" (то есть предчувствовал чужую смерть) [4, Т.13, с. 173].

**Key words part:** 0.5

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** В ходе развития действия мы можем обнаружить ещё один любопытный эпизод, в котором очевидны отголоски сказочного сюжета, - это рассказ о приезде в Головлёво внука Арины Петровны Петеньки, проигравшего казённые деньги (глава "Семейные итоги"). Арина Петровна к этому времени уже растеряла значительную часть былого могущества, она живёт у сына Порфирия на положении нуждающейся родственницы. Салтыкову-Щедрину с помощью лексических средств, создающих образ-архетип, удалось психологически безупречно обосновать сложившиеся в семье Головлёвых отношения: мать в изображении писателя не просто человек со своими заурядными достоинствами и недостатками, но фигура исключительного влияния, "программирующая" судьбы детей. От маменьки Порфирий Владимирович унаследовал "дар ясновидения": он "как бы провидел сомнения, шевелившиеся в душе матери" [4, Т.13, с. 15], а также имел "дьявольский нюх насчёт покойников" (то есть предчувствовал чужую смерть) [4, Т.13, с. 173].

**Key words part:** 0.4545454545454545

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** Все эти образы формируются с помощью соответствующих языковых средств, которые стали предметом исследования в данной статье. Думается, что это не простое хронологическое совпадение. На протяжении только первой главы ("Семейный суд") можно насчитать около 40 словоупотреблений лексем, так или иначе соотносящихся с темой смерти. Слово "постылый" насчитывает 13 словоупотреблений в одной только первой главе романа. Только в первой главе романа это слово встречается 18 раз. Порфирий Владимирович. Весенней ночью Порфирий Владимирович уходит из дома ("Надо на могилку к покойнице маменьке проститься сходить…"). Порфирий Владимирович уходит в весеннюю снежную распутицу в одном халате, а наутро на обочине дороги обнаруживают его закоченевший труп.

**Key words part:** 0.6363636363636364

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Можно утверждать, что психологизм романа "Господа Головлёвы" обусловлен, в первую очередь тем, что в основу этого произведения легли личные переживания автора, причём здесь мы имеем дело не просто с выражением негодования по отношению к некоей объективно существующей реальности – пусть очень жестокой и несправедливой, но внешней для писателя. К моменту появления рассказа М.Е. Салтыкова-Щедрина "Семейный суд", ставшего впоследствии первой главой романа, уже увидели свет романы Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" и "Идиот", завершалась работа над романом "Подросток". Таким образом, с первых страниц романа перед нами проявляется резко негативный аспект материнского архетипа: это мать, ненавидящая своих детей, мать-убийца, отравительница, причём обладающая сверхъестественной силой. Мотив удушения регулярно возникает и на страницах романа "Господа Головлёвы": сын Арины Петровны Порфирий Владимирович (Иудушка), как настоящий душитель, то и дело "закидывает петлю" на своих жертв; его брат Павел "задохнулся на антресолях дубровинского дома"; от удушливого кашля страдает Степан, тем же недугом больна Аннинька, и самого Иудушку в конце жизни настигают приступы удушья.

**Key words part:** 0.5909090909090909

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Не будем забывать, что антропоморфная смерть есть одна из ипостасей "ужасной матери", и писатель, по-видимому, намеренно начинает развитие мотива вырождения головлёвского семейства с первой же главы повествования. Таким образом, с первых страниц романа перед нами проявляется резко негативный аспект материнского архетипа: это мать, ненавидящая своих детей, мать-убийца, отравительница, причём обладающая сверхъестественной силой. Так преломляется и развивается в литературном произведении мифологическая сюжетная линия: тот, кто остаётся насовсем в избушке бабы Яги и не идёт дальше, не получает ни помощи, ни пищи, ни доброго участия – ничего, кроме мучительного медленного и, главное, бессмысленного умирания. От маменьки Порфирий Владимирович унаследовал "дар ясновидения": он "как бы провидел сомнения, шевелившиеся в душе матери" [4, Т.13, с. 15], а также имел "дьявольский нюх насчёт покойников" (то есть предчувствовал чужую смерть) [4, Т.13, с. 173].

**Key words part:** 0.5909090909090909

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Она происходила из купеческого рода и вышла замуж совсем юной, почти девочкой; муж был старше её на двадцать пять лет. Исследователи (в частности, В.Я. Пропп) соотносят эти испытания с обрядом подростковой инициации – посвящения во взрослую жизнь. Заметим, что всё это – лишь этап в развитии сказочного сюжета. Ведь он этого давно боится, проклятья-то вашего … Попался к ведьме в лапы!

**Key words part:** 0.4090909090909091

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Мы видим и "Великую мать" (мать-богиню), и "добрую мать" (выкармливающую, дающую добрые советы) и "ужасную мать" (подавляющую, несущую смерть). Баба Яга не просто ведьма. Вот кабы вы проклятием пригрозили…" Попался к ведьме в лапы! Культ Кали связан с организациями потомственных преступников.

**Key words part:** 0.4090909090909091

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** В романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "Господа Головлёвы" мы можем наблюдать различные аспекты материнского архетипа, в совокупности формирующие выразительный реалистичный образ. Не будем забывать, что антропоморфная смерть есть одна из ипостасей "ужасной матери", и писатель, по-видимому, намеренно начинает развитие мотива вырождения головлёвского семейства с первой же главы повествования. В уста Арины Петровны писатель вкладывает и иные экспрессивные характеристики её отпрысков: балбес, злодей, изверг, ненавистник, мерзавец, проклятый. От сына Иудушка избавляется, отправив его в воспитательный дом, а значимость сожительницы постепенно нивелирует, подбирая для неё самые нелестные наименования ("гулящая девка", "распутная девка", "эта краля"), да и вся телесная жизнь обесценивается им. Так в изображении Салтыкова-Щедрина властная мать "съедает" живые желания своих сыновей, доводя даже самого могучего из них до полной утраты витальности.

**Key words part:** 0.5454545454545454

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Естественно, что дети робели перед матерью, сын Павел её "боялся как огня", а Степан в фантазиях мистифицировал её образ: "… некуда бежать – везде она, властная, цепенящая…" Неудивительно, что поначалу Арина Петровна даже ни о чём не спрашивает сына, только излагает ему "программу его житья-бытья", и он полностью смиряется с этой "программой", лишая себя каких бы то ни было перспектив: "Да и какую роль может играть мысль о будущем, когда течение всей жизни бесповоротно и в самых малейших подробностях уже решено в уме Арины Петровны" [4, Т.13, с. 31-32]. В ходе развития действия мы можем обнаружить ещё один любопытный эпизод, в котором очевидны отголоски сказочного сюжета, - это рассказ о приезде в Головлёво внука Арины Петровны Петеньки, проигравшего казённые деньги (глава "Семейные итоги"). Кроме того, Салтыков-Щедрин последовательно наделяет Порфирия Владимировича выраженными мистическими чертами.

**Key words part:** 0.4545454545454545

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Думается, что это не простое хронологическое совпадение. Вятка) [4, Т. 18, с. 67]. съест! съест! съест" [4, Т.13, с.31]. Порфирий Владимирович. А нам и светлёхонько, и теплёхонько….

**Key words part:** 0.4090909090909091

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Думается, что это не простое хронологическое совпадение. съест! съест! съест" [4, Т.13, с.31]. Порфирий Владимирович. И теплёхонько тебе, и хорошохонько…. А нам и светлёхонько, и теплёхонько….

**Key words part:** 0.4090909090909091

=================================

**Simple\_PageRank/:** Являясь проявлением "коллективного бессознательного", архетипические первообразы, или праформы, как их определял Юнг, часто проникают в произведение искусства или литературы, так сказать, доосознанно, поскольку сопровождают человека на протяжении веков и являются неотъемлемым атрибутом мировоззрения: они скрыты "в глубине фундамента сознательной души" и представляют собой "корни, опущенные в мир в целом" [2]. Увы, Степану Владимировичу не суждено спастись, ему уготовано метафорическое "съедение": он растворяется в жизни Арины Петровны, добровольно включается в её хозяйственные заботы и в процесс накопления, "бескорыстно радуясь и печалясь удачам и неудачам головлевского скопидомства". В связи с образом "пожирающей матери" уместно вспомнить и древнеиндийскую богиню Кали, почитаемую изгоями, отверженными, деклассированными и деградировавшими элементами общества (именно таким предстаёт перед нами Степан в описанный промежуток жизни). При этом употребление им водки носит характер поистине жреческого действа: он не спеша приступает ("подкрадывается") к приготовленному штофу, ходит по комнате вокруг него, выпивает – сначала с прибаутками (как тут не вспомнить о ритуальных заклинаниях), а потом с несвязным бормотанием. То, о чём будут много писать психологи двадцатого столетия, было уже осмыслено в художественных образах романа "Господа Головлёвы": "Великая мать", "ужасная мать", "пожирающая мать" - женщина, которая произвела столь неизгладимое впечатление на сыновей, что это лишило их всех прочих жизненных интересов, парализовало волю и привело, в конечном счёте, к гибели семейства. От сына Иудушка избавляется, отправив его в воспитательный дом, а значимость сожительницы постепенно нивелирует, подбирая для неё самые нелестные наименования ("гулящая девка", "распутная девка", "эта краля"), да и вся телесная жизнь обесценивается им. Так в изображении Салтыкова-Щедрина властная мать "съедает" живые желания своих сыновей, доводя даже самого могучего из них до полной утраты витальности.

**Key words part:** 0.5454545454545454

=================================

**TextRank/:** Так, в романе "Господа Головлёвы" значительное место отведено образу матери, который Юнг считал одной из важнейших архетипических мифологем. Как не раз было отмечено исследователями творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, образ Арины Петровны Головлёвой создавался под сильным влиянием воспоминаний о матери писателя, Ольге Михайловне Салтыковой (1801 – 1874). Слово "ведьма" употребляется в первой главе романа девять раз – всегда по отношению к Арине Петровне. Таким образом, с первых страниц романа перед нами проявляется резко негативный аспект материнского архетипа: это мать, ненавидящая своих детей, мать-убийца, отравительница, причём обладающая сверхъестественной силой. Мотив удушения регулярно возникает и на страницах романа "Господа Головлёвы": сын Арины Петровны Порфирий Владимирович (Иудушка), как настоящий душитель, то и дело "закидывает петлю" на своих жертв; его брат Павел "задохнулся на антресолях дубровинского дома"; от удушливого кашля страдает Степан, тем же недугом больна Аннинька, и самого Иудушку в конце жизни настигают приступы удушья. То, о чём будут много писать психологи двадцатого столетия, было уже осмыслено в художественных образах романа "Господа Головлёвы": "Великая мать", "ужасная мать", "пожирающая мать" - женщина, которая произвела столь неизгладимое впечатление на сыновей, что это лишило их всех прочих жизненных интересов, парализовало волю и привело, в конечном счёте, к гибели семейства.

**Key words part:** 0.5454545454545454

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** Восприятие матери при этом трансформируется: изначально мать – это "всё, что есть", недифференцированная среда обитания ("мать-земля", природа); это рай, состояние блаженного единства со всем миром. На протяжении только первой главы ("Семейный суд") можно насчитать около 40 словоупотреблений лексем, так или иначе соотносящихся с темой смерти. Ведьма – один из распространённых в мировом фольклоре персонажей, персонифицирующих негативный аспект материнского архетипа. Таким образом, с первых страниц романа перед нами проявляется резко негативный аспект материнского архетипа: это мать, ненавидящая своих детей, мать-убийца, отравительница, причём обладающая сверхъестественной силой. Одинокой ощущает себя и Арина Петровна, и это одиночество – её главное бремя, от которого она, тем не менее, не спешит избавиться. Сказочная Баба Яга, встречая героя, пришедшего к ней в избушку, расспрашивает его о цели путешествия, в ряде сказок кормит и поит его. То, о чём будут много писать психологи двадцатого столетия, было уже осмыслено в художественных образах романа "Господа Головлёвы": "Великая мать", "ужасная мать", "пожирающая мать" - женщина, которая произвела столь неизгладимое впечатление на сыновей, что это лишило их всех прочих жизненных интересов, парализовало волю и привело, в конечном счёте, к гибели семейства. Порфирий Владимирович.

**Key words part:** 0.6363636363636364

=================================

**Текст:** Большой вклад в развитие мифопоэтического подхода к литературе внес К.Г. Юнг, разработавший теорию архетипов. Юнг видел в архетипах определённые структурные схемы, существующие в сфере коллективного бессознательного – неличностной, коллективной области психического, в которой находит отражение общий опыт человечества. Являясь проявлением «коллективного бессознательного», архетипические первообразы, или праформы, как их определял Юнг, часто проникают в произведение искусства или литературы, так сказать, доосознанно, поскольку сопровождают человека на протяжении веков и являются неотъемлемым атрибутом мировоззрения: они скрыты «в глубине фундамента сознательной души» и представляют собой «корни, опущенные в мир в целом» [2].. Вслед за С.З. Агранович мы будем понимать под архетипом «образную модель, которая, обладая устойчивостью своей структуры, сформировавшейся на каком-то этапе культурного развития и отражающей особенности этого этапа, вместе с тем является мобильной единицей воплощения актуальных представлений. Архетипы наиболее полно реализуются в искусстве, потому что оно воссоздаёт образ человека в его целостности» [3]. Проще говоря, архетип в литературном произведении – это не столько статичный образ с набором определённых черт, сколько динамические отношения внутри сюжета, раскрывающие тот или иной актуальный смысл. Архетипическими образами мы будем, соответственно, называть те художественные образы литературного произведения, которые несут в себе черты архетипа: другими словами, архетипический образ является конкретным проявлением того или иного архетипа в художественном тексте.. М.Е. Салтыков-Щедрин, не будучи знакомым с понятием архетипа (этот термин принят уже после смерти писателя, в ХХ веке), тем не менее, демонстрирует в своём творчестве функционирование целого ряда архетипических образов, что даёт чрезвычайно обширный материал для наблюдений и выводов. Так, в романе «Господа Головлёвы» значительное место отведено образу матери, который Юнг считал одной из важнейших архетипических мифологем.. Фигура матери, рассматриваемая как архетип, выходит за пределы конкретной личности; характер взаимоотношений с ней отражает индивидуальное развитие каждого человека: от первичного полного и непосредственного слияния через состояние беспомощности и зависимости к последующему бегству, сопротивлению и эмансипации. Восприятие матери при этом трансформируется: изначально мать – это «всё, что есть», недифференцированная среда обитания («мать-земля», природа); это рай, состояние блаженного единства со всем миром. Э. Нойманн называет это единство «уроборическим»: уроборос – Великий змей – одновременно и символ Великого круга; он есть оплодотворяемое и оплодотворяющее, мужское и женское, кормящее и поедающее. Ребёнок, пребывающий в утробе матери, как бы одновременно «съеден» ею (находится внутри, в животе) и сам «поедает её», поскольку живёт и развивается за счёт её ресурсов. Пребывание в утробе матери – это своего рода невинный инцест, ещё досексуальный; это абсолютное и несомненное соединение, действительное взаимопроникновение двух существ.. Физическое отделение от матери сопряжено с уничтожением единства, с первым кризисом, с открытием принципа противоположности, с противопоставлением «я – не я». Младенческое состояние беспомощности формирует образ матери кормящей, защищающей, дающей всё необходимое для развития. Мать поначалу всесильна (богиня, Великая Мать), но она всё более становится «внешней средой», и среда эта не является исключительно источником блага и удовольствия. Постепенно развивается амбивалентное восприятие материнской фигуры: это сила, которая не только одаривает всем необходимым, но и наказывает по своему произволу. Дальнейшее индивидуальное развитие представляет собой всё большую сепарацию, преодоление зависимости от матери. В образе матери отчётливее выступают «ужасные» черты: подавление, ограничение, жестокость. Из подательницы жизни она становится носительницей смерти. «Добрая» богиня-мать, кормилица, наставница уступает место «злой» демонической сущности, безжалостной, беспощадной, матери-членовредительнице и убийце. Логика подобной трансформации диктуется логикой развития всего живого: старое должно отмереть во имя нового; старые связи, которые были необходимы на определённом этапе, должны быть разорваны, чтобы дать место для образования новых связей, отношений иного рода, открывающих перспективы движения вперёд.. В сказочных и мифологических сюжетах этот процесс уничтожения старого и обретения нового описывается через ту или иную форму инициации, которую, как правило, проходит герой, в результате чего он становится полноценным взрослым человеком, способным создать семью и продолжить род. Он обретает невесту (например, освобождает царевну), что в психоанализе трактуется как обнаружение собственной души, воссоединение с творческими силами в себе. Но кроме того, он преодолевает страх перед «ужасным», убивающим женским началом и переходит в новый статус – в чин мужа, имеет право называться мужчиной. Тот, кто не проходит испытания, не открывает дорогу новой жизни – остаётся обречённым на смерть.. В романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» мы можем наблюдать различные аспекты материнского архетипа, в совокупности формирующие выразительный реалистичный образ. Мы видим и «Великую мать» (мать-богиню), и «добрую мать» (выкармливающую, дающую добрые советы) и «ужасную мать» (подавляющую, несущую смерть). Все эти образы формируются с помощью соответствующих языковых средств, которые стали предметом исследования в данной статье.. Можно утверждать, что психологизм романа «Господа Головлёвы» обусловлен, в первую очередь тем, что в основу этого произведения легли личные переживания автора, причём здесь мы имеем дело не просто с выражением негодования по отношению к некоей объективно существующей реальности – пусть очень жестокой и несправедливой, но внешней для писателя. В романе отразились переживания самого интимного свойства, затрагивающие глубинные пласты личности, - весьма и весьма мучительные переживания, настоятельно требующие выхода и осмысления. Средством осмысления и выражения этих переживаний стало литературное творчество.. Следует отметить, что сформировавшееся к середине XIX столетия реалистическое направление в искусстве в немалой мере способствовало самовыражению такого рода. К моменту появления рассказа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Семейный суд», ставшего впоследствии первой главой романа, уже увидели свет романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот», завершалась работа над романом «Подросток». А в 1880 году почти одновременно были закончены «Господа Головлёвы» и «Братья Карамазовы». Думается, что это не простое хронологическое совпадение. Оба романа, имеющие в основе семейную проблематику, насыщены автобиографическими параллелями. Если Достоевский в романе «Братья Карамазовы» выразил всю сложную гамму своих отношений с отцом, то в романе Салтыкова-Щедрина с не меньшим чувством описываются отношения с матерью.. Как не раз было отмечено исследователями творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, образ Арины Петровны Головлёвой создавался под сильным влиянием воспоминаний о матери писателя, Ольге Михайловне Салтыковой (1801 – 1874). Позднее похожий персонаж появится в «Пошехонской старине» - произведении во многом автобиографическом. Из писем и воспоминаний о семье Салтыковых известно, что Ольга Михайловна была властным человеком, имевшим большое влияние на детей. Её отношение к сыновьям служило для последних источником неустанной заботы. Так, в 1850 году двадцатичетырёхлетний Михаил Евграфович пишет брату Дмитрию: «Странное и прискорбное дело! Я все меры и убеждения употребляю и в каждом почти письме прошу маменьку о равной любви ко всем, и между тем повернулся же язык у С<ергея> Е<вграфовича> насплетничать на меня маменьке, тогда как я всегда особенно об нем, как не совсем любимом, жалел и ходатайствовал и уж далеко не старался чем-либо ему повредить» (Д. Е. Салтыкову, 6 ноября 1850. Вятка) [4, Т. 18, с. 67]. Дети, таким образом, подразделялись в этой семье на «любимых» и «не совсем любимых», что было, несомненно, поводом для ревности и разногласий.. Ольга Михайловна была женщиной активной и предприимчивой. Она происходила из купеческого рода и вышла замуж совсем юной, почти девочкой; муж был старше её на двадцать пять лет. Если верить сведениям, изложенным в «Пошехонской старине», родители невесты не выплатили полностью обещанного приданого, за что Ольге Михайловне доставалось немало обидных насмешек от сестёр её мужа. Словно испытывая вину за недостаточность своего приданого, компенсируя эту недостаточность, она стала прилагать огромные усилия для приращения семейного капитала, в чём весьма преуспела. Дети, по-видимому, восхищались коммерческими успехами матери. Салтыков-Щедрин, во всяком случае, не жалеет восторженных слов, описывая в своих произведениях перипетии её приобретательства.. В письмах к Ольге Михайловне писатель выражает изъявления не только в почтении, но и в нежной сыновней любви: «…Я люблю Вас для Вас самих, а не для имения Вашего» [4, Т. 18, с. 60]. Любые, даже самые незначительные изменения в отношениях с матерью становятся для Салтыкова-Щедрина знаменательным событием, отец же в письмах упоминается крайне редко – главным образом, в связи с состоянием его здоровья. Всё это позволяет сделать вывод о том, что в мировосприятии писателя Ольга Михайловна была одной из центральных фигур. Отобразив черты матери в героине романа, Салтыков-Щедрин выносит в творческое пространство те переживания, которыми были окрашены его взаимоотношения с Ольгой Михайловной, что придаёт произведению психологическую достоверность.. Мать Салтыкова-Щедрина Ольга Михайловна умерла в 1874 году – то есть за год до того, когда был опубликован первый эпизод будущего романа. К этому времени писатель, у которого были непростые отношения с матерью, почти примирился с ней. Она даже выступала на стороне Михаила Евграфовича в тяжбе с братом Дмитрием. Роман «Господа Головлёвы» можно считать своего рода эпитафией.. Возможно, переживания, связанные с утратой, были одной из причин того, что тема смерти в романе является доминирующей. На протяжении только первой главы («Семейный суд») можно насчитать около 40 словоупотреблений лексем, так или иначе соотносящихся с темой смерти. Глагол «умереть» употреблён 6 раз; кроме того, встречаются слова и словосочетания-синонимы: скончаться, околеть, подохнуть, лежать в могилке, ногами вперёд на погост, оставить сей мир, отойти в вечность. Из существительных частотным является слово «гроб» (7 словоупотреблений). Кроме того, встречаются тропы, семантически связанные с идеей смерти: белый словно мертвец (сравнение), мёртвым сном (эпитет). Не будем забывать, что антропоморфная смерть есть одна из ипостасей «ужасной матери», и писатель, по-видимому, намеренно начинает развитие мотива вырождения головлёвского семейства с первой же главы повествования. Смерть поселяется в усадьбе ещё тогда, когда там «царит» Арина Петровна: умирает дочь Анна Владимировна, затем сын Степан (Стёпка-балбес).. Арина Петровна Головлёва изображена не просто умной, волевой, одарённой женщиной. В начале произведения это строгая властительница: держит себя грозно, грозное письмо, грозовое молчание. Употребляя эпитеты, связанные с грозой, Салтыков-Щедрин наделяет образ матери чертами, сближающими её с одним из самых пугающих явлений природы. Мать здесь уже не человек, но стихия, величественная и небезопасная. В последней главе романа автор называет её «метеором», блеснувшим в семье Головлёвых.. Арина Петровна на страницах романа демонстрирует сверхчеловеческие умения и способности: понимает насквозь людей и их тайные помыслы, как на ладони видит их планы. Естественно, что дети робели перед матерью, сын Павел её «боялся как огня», а Степан в фантазиях мистифицировал её образ: «… некуда бежать – везде она, властная, цепенящая…» [4, Т.13, с. 29]. Тот же Степан, вслед за отцом, именовал Арину Петровну «ведьмой» и мечтал отыскать магический способ воздействия на неё.. Ведьма – один из распространённых в мировом фольклоре персонажей, персонифицирующих негативный аспект материнского архетипа. Слово «ведьма» употребляется в первой главе романа девять раз – всегда по отношению к Арине Петровне. Ведьму часто изображают старой женщиной; и Салтыков-Щедрин вкладывает в уста Степана такие именования матери, как старая ведьма, старуха, злая старуха, старая.. Известно, что сказочная ведьма, как правило, желает смерти герою (героине) и нередко прибегает к отравлению: добавляет яд в пищу, смазывает им острые предметы и т.п. Арина Петровна в своём воображении наделяет «ядом» помыслы сыновей: в тебе яд-то действует, источает яд, поливает ядом. В случае Порфирия Владимировича эти слова имеют характер самосбывающегося пророчества. Мы наблюдаем здесь в некотором роде колдовство, при котором мысленный образ трансформируется в реальное событие, и в финале романа Салтыков-Щедрин демонстрирует нам «специальное головлёвское отравление» - хотя и метафорическое, но от этого не менее драматичное. Есть, впрочем, на страницах романа и реальное отравление – самоубийство внучки Арины Петровны Любиньки. Писатель связывает это событие с обстоятельствами, имевшими место в Головлёве: именно здесь были нанесены «тяжкие раны», которые впоследствии привели девушку к самоубийству – Любинька только перевела внутреннее отравление во внешний план.. Образ «злой матери-ведьмы» дополняется и открыто выражаемым в романе отношением Арины Петровны к детям. Старшие сын и дочь относились к категории «постылых» детей – по-видимому, такая же категория существовала и в реальной жизни О.М. Салтыковой. Слово «постылый» насчитывает 13 словоупотреблений в одной только первой главе романа. В уста Арины Петровны писатель вкладывает и иные экспрессивные характеристики её отпрысков: балбес, злодей, изверг, ненавистник, мерзавец, проклятый. Степану мать прямо угрожает убийством: «убью – и не отвечу» [4, Т.13, с. 12].. Дети для Арины Петровны (и это касается даже самого близкого ей человека, Порфирия Владимировича) являются носителями абстрактной угрозы, они всегда подозреваются в преступных умыслах. Так, перечитывая письма сыновей, Арина Петровна «старалась угадать, который из них ей злодеем будет» [4, Т.13, с.18]. Таким образом, с первых страниц романа перед нами проявляется резко негативный аспект материнского архетипа: это мать, ненавидящая своих детей, мать-убийца, отравительница, причём обладающая сверхъестественной силой.. В восточнославянском фольклоре присутствует ещё один популярный образ, безусловно, наделённый материнскими архетипическими чертами и, конечно же, известный Салтыкову-Щедрину, - это Баба Яга. Баба Яга не просто ведьма. Это чрезвычайно объёмный многоаспектный персонаж, вобравший в себя и теневые стороны Богини-матери, и жреческие функции, связанные с переходными моментами жизни: созреванием, супружеством, деторождением, умиранием.. Баба Яга живёт в дремучем лесу, как правило, в одиночестве. Одинокой ощущает себя и Арина Петровна, и это одиночество – её главное бремя, от которого она, тем не менее, не спешит избавиться. Даже когда живы ещё два её сына, внуки и внучки, Арина Петровна чувствует пустоту вокруг: «Нет никого! нет никого! нет! нет! нет!» - повторяет она [4, Т.13, с. 69].. Бабу Ягу в сказках изображают живущей в избушке, причём избушка ей маловата, в результате чего даже нос врастает в потолок. Арина Петровна в семье Головлёвых заполняет собой всё психологическое пространство, подавляя и мужа, и детей. Но всё равно ей тесно – и она стремится хотя бы к территориальному расширению, с маниакальным упорством увеличивая размеры своего имения. Это экспансивная мать-захватчица, властная и не допускающая посягательств на свою власть – во всяком случае, такой мы видим её в главе, посвящённой суду над Степаном.. Сказочная Баба Яга, встречая героя, пришедшего к ней в избушку, расспрашивает его о цели путешествия, в ряде сказок кормит и поит его. В романе «Господа Головлёвы» кормление – одна из главных функций Арины Петровны. Степан, возвращающийся в родительский дом, опасается: есть-то даст ли? Главная претензия выросших под опекой Арины Петровны внучек Анниньки и Любиньки – кормление протухлой солониной. Слово, имеющее в романе высокую частотность употребления и изрядную смысловую нагрузку, - кусок. Только в первой главе романа это слово встречается 18 раз. Так, Арина Петровна искала лучшего куска на блюде, чтоб передать его ласковому сыну [4, Т. 13, с.16]; сама куска недоедала [4, Т.13, с. 39]; бедную родственницу корила каждым куском [4, Т.13, с.29] и, наконец, «выбрасывала куски» (то есть выделяла незначительную часть имущества) «постылым» детям. Слово «кусок», этимологически связанное с глаголом «кусать», имеет самое непосредственное отношение к процессу поглощения пищи; благодаря высокой частотности употребления этого слова в романе создаётся архетипический образ «кормящей матери».. Но Баба Яга не только кормит. Нередко она выполняет функцию проводника, указывая дорогу – например, путь к царевне. Часто она испытывает героя или героиню, как это происходит в сказках «Василиса Прекрасная» и «Марья Моревна». Исследователи (в частности, В.Я. Пропп) соотносят эти испытания с обрядом подростковой инициации – посвящения во взрослую жизнь. Справившись с испытанием, герой получает нечто необходимое ему, волшебный предмет или помощника. Заметим, что всё это – лишь этап в развитии сказочного сюжета. Встреча с Бабой Ягой знаменует собой границу, пройдя которую герой обретает новое качество.. В главе «Семейный суд» возвращение Степана к матери – это конечная точка его странствий. Неудивительно, что поначалу Арина Петровна даже ни о чём не спрашивает сына, только излагает ему «программу его житья-бытья», и он полностью смиряется с этой «программой», лишая себя каких бы то ни было перспектив: «Да и какую роль может играть мысль о будущем, когда течение всей жизни бесповоротно и в самых малейших подробностях уже решено в уме Арины Петровны?» [4, Т.13, с. 31-32]. Впоследствии же, когда Степан предпринимает отчаянную, но нелепую попытку бегства, мать всё-таки приступает к нему с расспросами, однако он, уже, должно быть, окончательно потерявший себя, закрывается от неё молчанием.. Суровое обращение Бабы Яги с теми, кто остаётся у неё на службе, хорошо известно из народных сказок. Например, в сказке «Баба-яга» из собрания А.Н. Афанасьева и работница, и собаки, и кот, и даже ворота жалуются на скупость хозяйки-Яги. Так и Арина Петровна держит сына впроголодь («чтоб он только не умер с голоду» [4, Т.13, с.48]), причём во время приезда братьев Порфирия и Павла приготовляется два разных обеда: получше для гостей и похуже – для «постылого». Так преломляется и развивается в литературном произведении мифологическая сюжетная линия: тот, кто остаётся насовсем в избушке бабы Яги и не идёт дальше, не получает ни помощи, ни пищи, ни доброго участия – ничего, кроме мучительного медленного и, главное, бессмысленного умирания.. В ходе развития действия мы можем обнаружить ещё один любопытный эпизод, в котором очевидны отголоски сказочного сюжета, - это рассказ о приезде в Головлёво внука Арины Петровны Петеньки, проигравшего казённые деньги (глава «Семейные итоги»). Арина Петровна к этому времени уже растеряла значительную часть былого могущества, она живёт у сына Порфирия на положении нуждающейся родственницы. Однако Петенька, который приезжает в усадьбу в надежде получить нужную сумму для уплаты долга, ещё верит в её силу. Он не сразу обращается со своей бедой к отцу, Порфирию Владимировичу, сначала он разговаривает с Ариной Петровной, которая расспрашивает его, совсем как сказочная Баба Яга. Петенька просит у бабушки сначала денег, а затем – «волшебного средства», которое поможет ему обрести желаемое: «А что, бабушка, если б вы ему сказали: коли не дашь денег – прокляну! Ведь он этого давно боится, проклятья-то вашего … Вот кабы вы проклятием пригрозили…» [4, Т.13, с.156]. Арина Петровна даёт внуку совет: на коленях и со слезами умолять отца. Однако Петенька совету не следует. Более того, он оскорбляется в ответ на такое предложение и уходит от бабушки, хлопнув дверью. Далее с ним происходит именно то, что по сказочной логике должно произойти с тем, кто проявил неуважение к рекомендациям Бабы Яги: Петенька окончательно настраивает отца против себя и уезжает ни с чем.. Если связать образ Бабы Яги с традициями инициации, то применительно к роману «Господа Головлёвы» мы можем говорить о том, что, выбрав опеку, герои отказываются от зрелости. Не прошёл испытания Степан, оставшись по сути ребёнком, повседневная жизнь которого целиком зависит от матери. Примерно то же случилось и с Петенькой: он оказался не способен к самостоятельности, сломался, не выдержав трудностей. Даже последнее магическое средство – проклятие Арины Петровны в адрес Порфирия Владимировича – ничем не Петеньке не помогло и не облегчило его участи. Сам Салтыков-Щедрин подчёркивает инфантильность своих персонажей, называя их «Головлятами» [4, Т.13, с.253]. По некоторым историческим данным, во времена родового строя подросток, не выдержавший обряда посвящения, считался условно мёртвым – до будущего года и следующей возможности перейти в мир взрослых. Мёртвым ощущает себя и Степан, оказавшись в положении бесправного иждивенца. Когда он ещё только подходит к головлёвской усадьбе, ему мерещится в ней гроб; и позднее мысль о гробе преследует его.. Образ Бабы Яги связан с убийством («пожиранием»): она угрожает съесть героя, хотя ни в одной из сказок ей это не удаётся – герой обманывает её и спасается. Степан Владимирович, возвращаясь в усадьбу, неоднократно (а точнее, шесть раз) повторяет слово «заест»: заест она меня [4, Т.13, с.28-30] – речь идёт, разумеется, об Арине Петровне. Больной отец подтверждает опасения сына: «Что, голубчик! Попался к ведьме в лапы! ... съест! съест! съест!» [4, Т.13, с.31]. В общей сложности слова «заесть» и «съесть» употреблены на трёх страницах текста десять раз, что может быть обусловлено только осознанным или неосознанным стремлением писателя создать недвусмысленный образ «пожирающей матери». Увы, Степану Владимировичу не суждено спастись, ему уготовано метафорическое «съедение»: он растворяется в жизни Арины Петровны, добровольно включается в её хозяйственные заботы и в процесс накопления, «бескорыстно радуясь и печалясь удачам и неудачам головлевского скопидомства». Он хотел бы теперь только найти какое-нибудь чудодейственное средство для смягчения сердца матери, «чтобы она души в нём не чаяла» и ни в чём не отказывала. Никакой иной «царевны» нет у него впереди, единственная его мечта – остаться с маменькой, быть поглощённым ею – им осуществлена в полной мере.. В связи с образом «пожирающей матери» уместно вспомнить и древнеиндийскую богиню Кали, почитаемую изгоями, отверженными, деклассированными и деградировавшими элементами общества (именно таким предстаёт перед нами Степан в описанный промежуток жизни). Кали одновременно и прародительница всего сущего, и богиня-разрушительница, несущая смерть. Такой же амбивалентный характер носит и образ Арины Петровны: она в одно и то же время сильная женщина, направляющая свою энергию на благосостояние семьи, хранительница и основа рода, и главная беда этой семьи, источник её постепенного вырождения.. Культ Кали связан с организациями потомственных преступников. Самыми опасными криминальными служителями богини считались душители-туги, которые приносили своей покровительнице человеческие жертвы. Причём туги так искусно прятали тела, что их деятельность была раскрыта лишь через много лет [5]. Мотив удушения регулярно возникает и на страницах романа «Господа Головлёвы»: сын Арины Петровны Порфирий Владимирович (Иудушка), как настоящий душитель, то и дело «закидывает петлю» на своих жертв; его брат Павел «задохнулся на антресолях дубровинского дома»; от удушливого кашля страдает Степан, тем же недугом больна Аннинька, и самого Иудушку в конце жизни настигают приступы удушья.. Один из атрибутов Кали – вино; его в ритуальных целях употребляют служители культа богини. В романе спиваются все три сына Арины Петровны – каждый на свой манер. Степан, утверждающий, что «водка – святое дело» [4, Т.13, с.27], по возвращении в Головлёво длительное время воздерживается от спиртного, но затем, начав пить, уже не останавливается. При этом употребление им водки носит характер поистине жреческого действа: он не спеша приступает («подкрадывается») к приготовленному штофу, ходит по комнате вокруг него, выпивает – сначала с прибаутками (как тут не вспомнить о ритуальных заклинаниях), а потом с несвязным бормотанием. Дальнейшее его состояние напоминает о религиозном экстазе: расширенные зрачки видят фосфоресцирующую пустоту, после чего наступает оцепенение, в котором и самая пустота исчезает. Запой становится неким внутренним рубежом; за ним следует попытка побега, а когда побег оказывается несостоятельным, Степан утрачивает способность говорить и до самой смерти пребывает в состоянии погружённости в «безрассветную мглу». Телесно ещё живой, он словно бы душой пересёк уже границу, отделяющую мир живых от мира мёртвых.. Его брат Павел также пьёт в одиночестве, но, в отличие от Степана, пьёт не для полного забытья, а для того, чтобы переноситься в мир фантазий, где Павел переживает и неожиданные повороты судьбы, и волшебные превращения, и героические драмы. Словом, в воображении он живёт насыщенной интересной жизнью, которой у него никогда не было в реальности. Это тоже в некотором смысле мистическое путешествие, из которого герою уже не будет возврата.. Наконец, Иудушка, спиваясь в компании племянницы Анниньки, переживает в финале произведения своеобразный нравственный переворот, психологический катарсис, который обозначается как «пробуждение совести»: ужасная правда осветила его совесть, совесть проснулась [4, Т.13, с. 256-257]. Так или иначе, но пьянство в романе неизменно насыщается глубоким смыслом – психологическим, метафизическим, ритуальным.. То, о чём будут много писать психологи двадцатого столетия, было уже осмыслено в художественных образах романа «Господа Головлёвы»: «Великая мать», «ужасная мать», «пожирающая мать» - женщина, которая произвела столь неизгладимое впечатление на сыновей, что это лишило их всех прочих жизненных интересов, парализовало волю и привело, в конечном счёте, к гибели семейства. Все три сына Арины Петровны очарованы ею, все стремятся к близости с ней, ревнуют к ней друг друга. Все они мечтают о соединении с ней, подчиняя жизнь этой разрушительной идее. Салтыкову-Щедрину с помощью лексических средств, создающих образ-архетип, удалось психологически безупречно обосновать сложившиеся в семье Головлёвых отношения: мать в изображении писателя не просто человек со своими заурядными достоинствами и недостатками, но фигура исключительного влияния, «программирующая» судьбы детей.. Даже формально исчезая со станиц романа, Арина Петровна продолжает сохранять своё влияние. После её смерти последний из оставшихся в живых её сыновей – Иудушка – довольно быстро теряет интерес к жизни. Ни молодая экономка, ни новорождённый сын – никто не может заменить ему маменьки. От сына Иудушка избавляется, отправив его в воспитательный дом, а значимость сожительницы постепенно нивелирует, подбирая для неё самые нелестные наименования («гулящая девка», «распутная девка», «эта краля»), да и вся телесная жизнь обесценивается им. Так в изображении Салтыкова-Щедрина властная мать «съедает» живые желания своих сыновей, доводя даже самого могучего из них до полной утраты витальности. В конце романа Порфирий Владимирович, православный по воспитанию человек, приходит к мысли о самоубийстве.. Важно подчеркнуть, что образ Иудушки вырастает из образа Арины Петровны, как колос из зерна. В речевых характеристиках матери и сына мы видим немало общего. Ниже в таблице приведены для сопоставления фразы, произносимые Ариной Петровной и Порфирием Владимировичем. Вкладывая в уста своих персонажей схожие выражения, писатель подчёркивает их духовную близость.. Таблица 1.. Арина Петровна. Порфирий Владимирович. Одну дочку Бог взял – двух дал! (об оставшихся после смерти дочери сиротах). … одного Володьку Бог взял, другого – дал! (о незаконнорождённом сыне). Удалюсь… к чудотворцу и заживу у него под крылышком!. Уеду отсюда к Троице-Сергию, укроюсь под крылышко к угоднику…. …Сам чувствуешь, что блохи за тобой есть.. Ой, много было за покойницей блох!. И теплёхонько тебе, и хорошохонько…. А нам и светлёхонько, и теплёхонько…. . Кроме того, Салтыков-Щедрин последовательно наделяет Порфирия Владимировича выраженными мистическими чертами. Естественно, что сын «матери-богини», к тому же самый близкий и преданный ей сын, никак не может быть обыкновенным человеком. В романе Порфирий Владимирович предстаёт то в образе вампира (не зря его называют «кровопивушкой», а то и просто - «кровопивцем»), то в образе повелителя царства смерти. Ахетипический образ, создаваемый писателем, многогранен, и в рамках настоящей статьи мы лишь наметим некоторые его характеристики, которые, безусловно, заслуживают дальнейшего детального исследования.. Многие персонажи романа «Господа Головлёвы» усматривают в Иудушке нечто зловещее, сверхъестественное. Мать Арина Петровна пугается его загадочного взгляда [4, Т.13, с. 43]. Аннинька испытывает в его присутствии безотчётный страх [4, Т.13, с. 184] и подозревает в намерении высосать кровь [4, Т.13, с. 180]. Соседи опасаются, что Головлёвский барин «изведёт их сатанинским судом». Но больше всех ненавидит и боится Порфирия брат Павел, который искренне полагает, что «глаза Иудушки источают чарующий яд, что голос его, словно змей, заползает в душу и парализует волю человека» [4, Т.13, с. 70].. От маменьки Порфирий Владимирович унаследовал «дар ясновидения»: он «как бы провидел сомнения, шевелившиеся в душе матери» [4, Т.13, с. 15], а также имел «дьявольский нюх насчёт покойников» (то есть предчувствовал чужую смерть) [4, Т.13, с. 173]. Языковые средства, формирующие данный архетипический образ, служат, помимо прочего, подтверждением «божественного» статуса матери героя.. Смерть Иудушки также тесно связана с образом Арины Петровны. Весенней ночью Порфирий Владимирович уходит из дома («Надо на могилку к покойнице маменьке проститься сходить…»). Перед этим он уже обдумывал самоубийство, и в его воображении этот акт связывался с покаянием на могиле матери: он мечтал «пасть на могилу и застыть в воплях смертельной агонии». Окончательное, вечное соединение с маменькой – вот последнее страстное желание, обнажившееся в его душе в результате мощных переживаний (смерть, напомним, одна из сторон архетипа «ужасной матери»). Это желание становится единственным актуальным мотивирующим импульсом. Порфирий Владимирович уходит в весеннюю снежную распутицу в одном халате, а наутро на обочине дороги обнаруживают его закоченевший труп.. Таким образом, в романе мы наблюдаем функционирование архетипических образов, взаимно дополняющих друг друга. Образ матери, раскрывающийся в романе с разных, порой противоречивых, но сосуществующих в диалектическом единстве сторон, описан с большим психологическим мастерством. Этот образ логически развивается и «питает» образ главного героя романа – Порфирия Головлёва, давно и по праву занявшего место в галерее наиболее выразительных персонажей русской литературы.. Как известно, писательское мастерство проявляется в умении выбрать из всего богатейшего разнообразия существующих в языке слов наиболее точные, максимально соответствующие художественным целям, отражающие в полной мере творческий замысел писателя. Наблюдая за функционированием в романе лексических единиц, наполняющих образы произведения архетипическим и мифопоэтическим содержанием, можно сделать вывод о главных смысловых функциях таких лексем: они придают персонажам психологическую глубину и достоверность, создают у читателя ощущение сопричастности описываемым событиям и, в конечном итоге, выводят повествование на уровень общечеловеческих нравственных проблем и ценностей.. . . .